Ion

Negoiţescu

ION NEGOIŢESCU „Opera lui Eminescu"

, „„-il.Ji'JhJ JljiJJiUl </ -j,

„Faţa lui Eminescu e dublă: priveşte o dată spre noaptea comună a vegherii, a naturii fi umanităţii, iar altă dată spre noaptea fără început a visului, a vîrstelor eterne şi a geniilor romantice, în timpul vieţii sale şi apoi decenii de-a rîndul nu s-a cunoscut decît prima lui faţă; probabil că nici el n-a cutezat s-o destăinuie pe cealaltă. O teamă ciudată s-a înfipt în conştiinţa lui, Incit tezaurul marilor vise a zăcut mereu ascuns in caietele depozitului de manuscrise; poetul fugea de umbrele acestor vise. Erinii ale metaforei, spre ţărmul mai fără primejdii al naturii, în planetariu/ romantismului, singularitatea lui Eminescu prinde figură din această faţă cu două profiluri: unul neptunic, născut din spuma amară şi din ape tînjind spre orizonturile lumii, celălalt plutonic, învăpăiat de focul originar".

Cel dintîi este opera lui Titu Maiorescu: autorul ediţiei din 1883 şi al articolului ***Eminescu şi poeziile lui*** este acela care a creat pe Eminescu, poetul ***Luceafărului*** şi al ***Scrisorilor,*** al ***Odei în metru antic*** şi ***Glossei,*** poetul naţional, poetul filozof ce s-a impus conştiinţei româneşti. Afirmaţia nu e paradoxală şi Ion Negoiţescu o dovedeşte. Eu însumi am susţinut mai demult că mulţi înţeleg pe Maiorescu greşit ca pe un vulgarizator de cultură şi analizîndu-i criticele le constată pline de generalităţi şi de idei învechite: cînd Maiorescu ar trebui privit ca un întemeietor de cultură. El reprezintă criticul ideal şi condiţia lui privilegiată criticii moderni au pierdut-o, păstrînd numai nostalgia ei: Maiorescu nu scrie despre o literatură existentă, scriind, el îşi creează literatura despre care scrie. Dar mai întîi o distruge: împingînd în neant ceea ce se făcea de o sută de ani spre a lăsa gol locul marii creaţii. Pe urmă, scriind despre literatura română nenăscută, el o naşte. Eminescu din ***Eminescu şi poeziile lui*** şi din ediţie nu e un Eminescu real, ci unul căruia abia actul creator al lui Maiorescu îi dă putere de realitate.

Cartea Iui Ion Negoiţescu are între altele meritul de a recunoaşte acest rol al lui Maiorescu: prestigiul poetului creat de el a fost şi rămîne imens, greu nu numai de învins, dar chiar şi de ştirbit. Trebuie, aşadar, polemizat cu Maiorescu. Dar cum să te atingi de imaginea sacră în care o jumătate de secol am crezut cu toţii? Descoperirea postumelor, marea deshumare întreprinsă de Perpessicius, în, sfîrşit, cele cinci volume asupra ***Operei*** scrise de G. Călinescu au modificat întrucîtva această imagine. Ion Negoiţescu se pune cu modestie sub semnul „lucrării" lui Călinescu. Adevărul ne obligă însă să contestăm

că G. Călinescu însuşi a fost izbit de tăria portretului propus de Maiorescu şi nu s-a răzvrătit de la început contra lui. Biografia din 1932 descoperă chipul uman al aceluia ca în ***Eminescu şi poeziile lui,*** ne fusese arătat doar cu chipul lui de zeu. Pînă la un punct, ***Viaţa lui Eminescu*** modifică pe Eminescu în acelaşi fel în care publicarea ***însemnărilor zilnice*** modificase pe Maiorescu însuşi. Eminescu cel adînc nu se află cu toate acestea aici, bănuit de G. Călinescu, dar părăsit, a doua oară, în solitudinea în care î) scufundase, în 1872, în 1893, în 1889, celălalt Eminescu, întîiul în ordine cronologică. Abia din şantierul ***Operei*** se înalţă treptat un Eminescu tulburător şi miraculos, care nu mai seamănă cu el însuşi. Chipul lui va fi definitivat de G. Călinescu după aproape treizeci de ani: *„ M. Eminescu e un mare poet al materiei cosmice în veşnică mişcare şi un cîntăreţ frenetic al germinaţiei...".* E un poet al giganticului, unit cu spectralul şi cu paradisiacul. în viziunea lui, universul biruie moartea prin cantitate, codrul fiind un simbol al eternităţii, florile crescînd ca arborii şi producînd miresme ucigătoare; oceanul, haosul sînt elementele predilecte. Acest Eminescu e jubilant şi exultant, plin de o vitalitate fără măsură, în fond, crede G. Călinescu, melancolia eminesciană e boala conştiinţei, nu a fiinţei lăuntrice, care e sănătoasă, e ca răşina bradului cu trunchi viguros şi tînăr.

De unde, atunci, rezerva multora faţă de noul Eminescu pe care-l gîndeşte, în cartea lui, Ion Negoiţescu, pentru că el este, în orice caz, mai puţin paradoxal decît acesta? Optimismului, vitalităţii, li se opune o tristeţe profundă, exultării, un plîns fundamental ce sălăşluieşte în miezul fiinţei. Pentru Ion Negoiţescu, ,,*fenomenul originar*" eminescian este *„pllnsul demiurgic in sine*" care străbate haosul somnului şi moartea scufundată în sine şi visîndu-se pe ea însăşi, pe ea *„ care este mai generală şi decît haosul şi decît Demiurgos - şi tot aşa ca antica Ananke dă lumii întregi amarul ton al plîngerii".* Explicaţia trebuie căutată aiurea, în desfacerea operei eminesciene în două tărîmuri nu numai profmd diferite, dar necomunicante şi ostile. Postumele (cînd au devenit cunoscute) nu s-au adăugat pur şi simplu antumelor ca o „valoare suplimentară", afirmă criticul, ci s-au constituit ca „o operă de sine stătătoare": *„căci nu vechea perspectivă Eminescu s-a lărgit, ci, alături de ea, a apărut una cu totul originală, ca şi a unui alt poet... ".*

Iată creată premisa cărţii lui Ion Negoiţescu: *„Ne putem deci propune tratarea celor două aspecte ca* ***autonomii depline*** *şi care* ***nu-şi comunică,*** *provocate de ruptura structurii poetice a lui Eminescu... "* (sublinierile îmi aparţin). Pe cît înţeleg, tocmai procesul

acesta de ruptură tragică nu ne este dezvăluit. *„De ce şi-a părăsit Eminescu proiectele, lăsîndu-le într-o zonă în felul său prepoetică? (...) I-a fost teamă (...) de propriile lui strqfuri din adine, de humele fantastice din care imaginaţia năpădea cotropind gîndirea?",* se întreabă criticul, întrebările rămîn fără răspuns, în definitiv Eminescu înfăţişează prima dramă a creatorului din literatura română. O despărţire între conştiinţă şi poezie vom mai întîlni la Macedonski. Deosebirea este, deşi în amîndouă cazurile conştiinţa triumfa asupra poeziei, că Macedonski devine poet tocmai în măsura (şi atunci cînd) conştiinţa iese biruitoare, în vreme ce Eminescu este poet, un neasemuit poet, cînd conştiinţa iese înfrîntă. Amîndoi merg împotriva naturii lor: unul, îndiguind-o, va găsi abia atunci accesul la lirism, altul abia atunci îl va pierde. Deliricizarea este la Eminescu fuga de sine însuşi, de puterile nepătrunse care freamătă în el, fuga de nebunia finală. *„Presimţind oare catastrofa finală a încercat el — zice I. Negoiţescu — să se salveze într-o creaţie domolită, de aritmii care se revărsau în unda unei naturi mai calme?".* Ca să fiu cu desăvîrşire drept, trebuie să spun că a răspunde la aceste întrebări înseamnă a scrie o carte. Nerăspunzînd, 1. Negoiţescu îşi asumă un singur risc important: acela de a nu putea şti dacă Eminescu pe care ni-l arată este real sau numai virtual, dacă, cu alte cuvinte, tragedia necunoaşterii de sine a făcut definitiv, iremediabil, din Eminescu poetul pe care-l ştim de multă vreme, celălalt, revelat acum, rămînînd o pură posibilitate nerealizată, o fantomă care nu ne dă pace, sau dacă este, el însuşi, acesta din urmă, real, adevărat, în stare să suporte lumina zilei fără să se destrame, îmi mărturisesc incertitudinea: poate exista unul fără altul. Eminescu plutonic fără acela neptunic, aşa cum a existat, o jumătate de secol, cel de al doilea fără cel dintîi?

Duh sau realitate, noul Eminescu este însă aşa de tulburător, un poet aşa de adînc şi de mare, încît nu ştiu care altul, de oriunde şi de totdeauna, i-ar putea sta împotrivă. *„Răsturnînd filozofia şi împreună cu ea orizontul neptunic pe care îl reflectă, pătrunzînd în celălalt tărim al poeziei M Eminescu...",* vom afla aici un poet foarte îndepărtat de atracţia *„ formelor legate ale naturii, în care omul şi conştiinţa sa morală şi-au aflat clima de bucurii şi dureri",* la fel de îndepărtat de *„micul romantism german propriu-zis liric, al lui Eichendorff, Heine, Lenau, pînă la Morike",* de filosofia poetizată sau de sarcasmul discursiv al scrisorilor, de sentimentalismul „romanţelor", de toate acele imagini învăţate pe de rost încă din şcoală şi atît de desăvîrşite, încît au devenit opace. Impresia dominantă a Plutonici eminesciene este de *„ iradiaţie cvasidemonică a spiritului ce creează, departe de natura comună,*

una enigmatică, profundă: dorul imensităţilor elementare, vîrsta de aur, inconştientul beat de voluptate al somnului, umbra tragică peste un ţărm de palori, decorul halucinata! mirific, magia şi mitul... ".

Descrierea acestei lumi a esenţelor, a Mumelor primordiale, adîncită în sine ca în embrionul nedesfâcut al ***începutului universal*** - e, neîndoielnic, capitolul cel mai "fascinant al cărţii lui I. Negoiţescu. Să-l urmărim. *«Poarta pe unde se intră In această geografie subiacentă*
- spune criticul - *este somnul: activitate elementară a sufletului*
romanticilor, în care capul şi Spiritul trăiesc încă în crepusculul
unităţilor lor prime, natura nespiritual iiîndu-se şi spiritul nedobîndind
organicitatea dinţii a cosmosului (...) O tristeţe primordială stăpîneşte
împărăţia somnului, plînsul universului genuin; cosmosul scufundat în
sine, ca în propriul, său embrion imens şi în care zac potentele pure,
sufletele, care nu se vor naşte niciodată^...) Ca o idee poetică, plînsul
intern al cosmosului poate fi socotit un fel de fenomen originar al
poeziei lui Eminescu, germenul proiecţiilor de mai tîrziu. Melancoliei
eminesciene a tărîmului neptunic îi corespunde această plîngere din
intermundii (...): «De plînge Demiurgos doar el aude plînsul-şi»".
„In somnul, care e haos şi fecunditate, în care poezia devine o
adevărată activitate htonică, cerul îşi deschide noaptea sa de viziuni".
Aici răsună toată muzica lumii, îngerii-demoni şi stelele curgînd pe
traiectoriile lor nesfîrşite, într-o atmosferă de magie şi de inocenţă.
Sîntem în plin mit, populat de genii care beau „vinu-uitării", şi pe care
Demiurgos i-a împărtăşit cu gîndirea lui vizionară, îngerul Morţii se
îndrăgosteşte de aceste genii, de aceste „firi măreţe",- care însă pier
dacă-i ascultă cîntarea fatală. „ *într-un fel, Eminescu a ascultat cîntarea*
- şi în alt fel, a fugit de ea. Ascultînd-o în taină, milosul morţii şi-a
vărsat veninul în substraturile poeziei lui, în viziunile plutonice.
Iar cealaltă zonă, neptunică, nu este decît evadarea, fuga de acest mitos
şi o dată cu el „sfărîmarea geniului". Vina, oricît de ascunsă, s-a
răzbunat şi poetul a trăit să-şi vadă lira sfărîmată şi a murit curînd, cu
taina atît de bine păstrată, că ani şi ani au trecut înainte ca ea să se
dezvăluie lumii". Trei figuri simbolice se desfac din apele mitului
eminescian: Poetul, Călugărul şi Monarhul. „ *De fapt, ei alcătuiesc unul*
şi acelaşi suflet", ne previne autorul şi *„unindu-se, ei*

ar întruchipa o figură mitică mai complexă şi care, probabil, îşi ascunde virtualităţile în embrionul haosului originar, în (...) acel Demiurgos solitar şi înecat de plîns". Poetul e Orfeu, *„Călugărul e imaginea contemplativităţii amare".* Monarhul e *„androginul misterios (...), înger-demon, iradiind magica sa tristeţe sau puritatea sa astrală".*

(Contemporanul, nr. 49, 1967)

„Engrame"

In ***Engrame*** găsim pe lîngă cîteva eseuri ample, precum cele despre M. Blecher, Şt. Aug. Doinaş, Nina Cassian, Nichita Stănescu etc., multe „însemnări critice'', la fel ca şi în volumul cu acest nume din 1970. Ca să fim mai aproape de etimologia titlului recent, păstrîndu-i şi ambiguitatea, le-am putea numi pe aceste din urmă „înscrieri": urme lăsate în conştiinţa-criticului de evenimentele literare. I. Negoiţescu a ţinut la „Argeş" între 1970 şi 1972 un jurnal al revistelor şi a risipit ici-colo, pe parcursul a cîţiva ani, numeroase comentarii laconice despre autori, cărţi şi probleme literare; a intrat în polemici; a răspuns la anchete şi a acordat interviuri. Acestea sînt *Engramele* p'ropriu-zise: instructive pentru prezenţa criticului în actualitatea literară imediată, indicînd totodată un larg orizont cultural, lecturi la zi din scriitori clasici şi străini. Sînt plăcute, fără crispare, scrise probabil la prima mînă. Nu-i vorba de a împărtăşi părerea criticului în toate cazurile, desigur, dar uneori această părere reprezintă o atitudine semnificativă, mai ales cînd I. Negoiţescu reafirmă dreptul spiritului critic (ce intră obligatoriu în plămada culturii) împotriva „rătăcirilor" unor tineri scriitori cunoscuţi şi talentaţi. Criticul fiind un martor activ în viaţa literară, un creator de opinie, prezenţa lui continuă e un lucru necesar.

în *Probleme ale criticii actuale* şi în *Răspuns Ia o anchetă literara* se schiţează şi un program mai general. Reţinem mai întîi ideea că scopul criticii e totdeauna multiplu: ea facilitează contactul publicului cu operele, ierarhizează valorile, descoperă în operele vechi sensuri şi preocupări contemporane, stabileşte şi menţine, în sfirşft, un contact, ca de la critic la critic, cu înşişi creatorii, în al doilea rînd, I. Negoiţescu se dovedeşte atent la schimbările survenite în realitatea socială care nu pot rămîne (şi nu au rămas) fără ecou în literatură, recomandînd o înnoire a metodologiei critice: *„ Poezia, proza şi teatrul care înfloresc, mai vehement sau mai timid acum, pe meleagurile noastre, ne prezintă, sporind, aspecte estetice deosebite faţă de cele ale beletristicii de dinainte de război. Aşa şi trebuie să fie, pentru că lumea se află într-o continuă schimbare. De unde nevoia imperioasă a unei metodologii diferenţiate, pe măsura datelor noi din cîmpul literaturii. In acest sens, critica noastră actuală este cam otova, cam leneşă, mulţumindu-se a considera noile aspecte estetice cu mijloace de cercetare învechite",* în continuare se face o distincţie interesantă între critica tradiţională şi cea modernă, accentuîndu-se caracterul problematizam, teoretic, al ultimei: *,,Se scriu mult prea rar studii*

analitice, de strictă aplicaţie la problemele ce se dezvoltă natural din însăşi materia tratată... Toate operele literare de oarecare importanţă foiesc de astfel de probleme virtuale din sfera general-estetică. A le desprinde, a le izola, a le da un caracter de generalitate sau chiar a le păstra ca specificitate creatoare într-o operă singulară luată ca atare, iată datoria ce incumbă neapărat criticii moderne, în critica mai veche, virtuozitatea' supremă consta în stilul, în formulările ei sugestive şi revelatoare, în critica nouă, virtuozitatea ţine de fineţea disociaţiilor estetice în structura operei, structură complicată si misterioasă, care conjugă esteticul cu o serie întreagă de alte valori, de alte date material-spirituale... Ochiul criticului modern trebuie să fie asemenea ochiului compus al insectelor".

Am citat pe larg aceste păreri nu numai fiindcă I. Negoiţescu a fost şi este destul de zgîrcit în teoretizările asupra criticii, dar şi fiindcă mi se pare că a constatat o evoluţie a înseşi criticii sale (de care, iată, criticul este conştient) din ***Scriitori moderni*** la acelea de astăzi. Nu mă refer la valoarea în sine a studiilor, în ***Scriitori moderni*** erau lucruri admirabile. Mă refer la - nu de asta e vorba? - metoda criticului, prin care, mă grăbesc să adaug, înţeleg, ca şi I. Negoiţescu, atît o sumă de procedee practice în investigarea literaturii, cît şi o concepţie despre literatură. Procedee „inocente" nu există. Ele reflectă, se ştie, un punct de vedere general, fie că sîntem, fie că nu sîntem conştienţi de ele. Noţiunea de estetic pe care am încercat s-o reconstitui cînd am recenzat ***Scriitori moderni*** (deoarece nu apărea formuiată direct) se baza pe o distingere a domeniului estetic de acele moral şi psihologic-existenţial. Şi, în orice caz, teoreticul era ca şi absent, criticul acordînd atenţie texturii în „sonurile" lui intime, încredinţîndu-se acestora, de fiecare dată cînd pătrundea în labirintul operei, ca un fir al Ariadnei.

Cred că nu greşesc văzînd în ***Engrame*** o preocupare de teoretic mai vie, recunoscută de autorul însuşi în două rînduri, între care şi î r. pasajul pe care l-am reprodus. Schimbarea se observă începînd cu stilul criticii lui. Frumoasele analize din ***Scriitori moderni*** ţineau, stilistic, de o critică de text care consta în refacerea din interior a structurilor expresive, de traducere a imaginii poetice pnntr-o alta imagine. „Sonurile" poeziei lui Bacovia, de exemplu, erau redactate într-un limbaj critic îmbibat de limbajul poeziei înseşi, ca un burete de apă în care a fost scufundat: *„Ritmurile lui Bacovia se complică obscurizîndu-se prin eliptica avară a imaginilor, muzica lăuntrică a ideilor se contractă piuă la desfigurare, de unde apoi începe o altă muzică, retortă indescifrabilă şi sublimă".* Ecoul în critica mai tînără al acestui mod de a analiza (poezia, în special), care nu e nici

lovinescian, nici călinescian, deşi îndatorat amîndurora, a fost considerabil, el ducînd la înlăturarea unui mai vechi stil, inadecvat. Muzicalizarea criticii, pînă la punctul în care absoarbe în sine poezia, părînd totodată a se lăsa absorbită de ea, este o manieră pe care a impus-o Ia noi, prin talentul său remarcabil, I. Negoiţescu. Ceea ce ne izbeşte în analizele recente e înainte de toate un ton diferit: patosului verbal descriptiv, ardentei (schilleriene, ar zice criticul însuşi) i-a luat locul o abordare mult mai pozitivă a literaturii, mergînd pînă la didactic şi expozitiv; recrearea lirică a universului poetic, tineresc entuziastă de sonorităţile lui melodioase, s-a prefăcut într-o constatare rece-prozaică a valorilor lui, ce nu exclude inventarul şi statistica lingvistică.

Influenţat el însuşi de tehnici mai noi, I. Negoiţescu mi se pare astăzi incomparabil mai puţin poetizant în critică decît altădată. Sigur, priza la text, potrivirea pasului critic după acela al operei, au rămas; dar s-a produs o distanţare care descarcă analiza de vechiul patos. Stilul, continuînd a avea o mare capacitate de sesizare a fiinţei concrete a literaturii şi aproape aceeaşi bogăţie expresivă (dovadă abundenţa adjectivelor, care se înlănţuie şi se sudează în construcţii foarte personale: *„pentru ca fericirea să apară astfel ca într-adevăr transcendent împlinită pozitivitate a fiinţei umane",* pletoric-şerpuitoare, denotînd frecventarea criticii şi filosofici germane şi nu numai franceze, ca la majoritatea criticilor români), începe să unească această preocupare de adecvare cu o alta, opusă, efect al distanţării. Descrierea (care este şi acum principalul procedeu), la fel de minuţioasă, devine mai realistă şi mai enumerativă, dezvoltînd intuiţia prin exemple (cîteodată excesive) în loc să se propage muzical ca înainte. Dincolo însă de acest ton nou, descoperim imediat şi prezenţa teoreticului, a ideii. Observaţiile criticului se mişcă, mai liber, în cercul exterior al observaţiilor istoricului literar. Formulele „banale" ale acestuia, de situare, apar tot mai frecvent (de exemplu în monografia ***E. Lovinescu).*** Iar nivelul strict estetic al analizei consună, la fel de frecvent, cu acela moral, istoric, psihologic. *(„Fără a exclude esteticul, menţionîndu-I în subtext, astfel de cercetări critice au devenit posibile şi necesare prin însăşi dezvoltarea orizonturilor în micro şi macrocosmos ale ştiinţelor contemporane",* remarcă I. Negoiţescu). Desigur,.nici înainte, critica lui nu se sprijinea exclusiv pe text şi nu ţinea exclusiv să-i sugereze expresivitatea în sine; dar abia pozitivarea limbajului, preocuparea de preciziunea tejminologică, aduc un spor necesar de reflexivitate, de idei generale. Aş spune chiar că tipul de formaţie al lui I. Negoiţescu se valorifică abia acum din plin.

introducînd în analiză şi un unghi exterior şi o metodă mai ordonată de expunere. Dacă *Scriitori moderni* şi *Poezia lui Eminescu* ţin de un prim studiu al criticii lui I. Negoiţescu, prin *însemnări critice* şi mai ales prin *E. Lovinescu* şi *Engrame,* criticul se află, hotărit, într-un
stadiu nou, unde o maturitate calmă şi simplă tinde să echilibreze mijloacele tinereşti, de fervoare lirică, din operele anterioare.

Ca exemplu, m-aş putea referi la micul studiu despre Arghezi unde baudelairianismul poetului e altfel decît înainte tratat *(„în cazul poeziei argheziene se mai cere apoi o diferenţiere intre etos şi moral"),* sau la acela despre Blaga unde se distinge între cosmicizarea erotică din *Poemele luminii,* transfigurarea senzualităţii din alte culegeri şi umanizarea crosului din ultimele poezii. Aici e clar că nu „recrearea" poetică interesează pe critic, ci sondajul vertical, teoretic. Dar chiar în studii foarte întinse (ca acelea despre Nina Cassian, Nichita Stănescu etc.), descrierea are un aspect metodic şi un nivel teoretic ce lipseau altcîndva. Mi se pare, chiar, amuzant să-l surprind pe I. Negoiţescu într-atît de ispitit de acest spirit pozitiv al criticii ce se nutreşte esenţial din structuralism, încît să ajungă a crede că statistica de vocabular e suficientă *(Cuvintele şi forma).* Sau să-şi renege cultul de tinereţe pentru Thomas Mann,-reducîndu-i marile romane la formule precum „naturalism decadent" în *Casa Buddenbrook* ori „baroc narcisiac" în *Iosif şi fraţii săi.* Sau, în fine, să vrea a distinge (obsesie-terminologică!) între platitudine, loc comun şi neutral în poezie, unde doar neutralul ar fi rodnic: un vers al lui Alecsandri *(„Trec anii cu grăbire pe cale scurtei vieţi")* părîndu-i-se „pretenţios şi gol" fiindcă exprimă un loc comun al gîndirii. Dar, în acest caz, ce facem cu eminescianul *,,Ce e val ca valul trece",* sau cu atîtea versuri din mari poeţi, bunăoară cu acesta din *Le Pont Mirabeau* al lui Apollinaire: *„L'amour s'en va comme cette eau courante"?* Eu sînt, în această privinţă, de părerea Emily-ei Dickinson: *„Poet e cel ce scoate / un - stranu înţeles / din sensuri la-ndemină / şi un parfum ales / din lucruri familiare"* (trad. Veronica Porumbescu). Şi aşa mai departe.

Engrama e cartea unuia din criticii cei mai originali de azi.

(România literară, nr. 43, 1975)

„Analizezi sinteze"

Cu două sau trei excepţii, *Analizele şi sintezele* Iui 1. Negoiţescu constituie capitolele posibile ale unei istorii a literaturii române, ca şi atîtea din însemnările critice din culegerile anterioare (în *Scriitori moderni,* cele despre Bolintineanu, Alexandrescu, Macedonski.

Hogaş, Duiliu Zamfirescu, Bacovia, Maniu, Voiculescu şi Fundoianu; în ***însemnări critice,*** cele despre M. Celarianu, Iulian Vesper, George Magheru şi Radu Stanca; în sfîrşit, în ***Engrame,*** cele despre M. Blecher, Şt. Aug. Doinaş, Nina Cassian, loanichie Olteanu şi Nichita Stănescu), cu deosebirea că de data aceasta ele nu mai apar risipite printre articole ocazionale, recenzii, note polemice, ci constituie o prezenţă aşa-zicînd masivă. Principiile teoretice, 1. Negoiţescu le-a exprimat cu claritate încă din preambulul la ***Scriitori moderni:*** *„ Cu toate că însemnările critice aici adunate îmbrăţişează peste un secol de literatură română, autorul şi-a intitulat volumul* ***Scriitori moderni,*** *deoarece «clasicii» noştri sînt priviţi deopotrivă cu cei mai noi poeţi şi prozatori contemporani, din unghiul sensibilităţii noastre moderne. Fără a neglija datele preţioase ale istoriei literare, subsumate viziunii sale, autorul a înţeles întotdeauna să se dedice doar în calitate de critic temelor tratate, interesat fiind în primul rînd de valorificarea estetică a operelor supuse analizei...".* Atît contemporaneitatea clasicilor, cît şi unghiul critic stau şi la baza ***Istoriei*** lui G. Călinescu din 1941, prima idee, mai degrabă, implicită, a doua mai netă, însă respectată doar parţial, în ciuda convingerii autorului însuşi de a fi realizat o jumătate de.pas mai departe *„de la istoria literară de pură erudiţie la întîia istorie a literaturii române în înţelesul propriu",* convingere întărită în prefaţa compendiului din 1945: *,,în fiece capitol am scos în frontul întîi scriitorii viabili şi am lăsat in umbră pe culturali".* 1. Negoiţescu face din cele două idei un program precis, de care se ţine cu multă stringenţă, el nefiind atras ca G. Călinescu de istorie ca sinteză epică, operă a unui memorialist-estet, întemeiată în măsură egală de biografie, anecdotă personală, portret, şi pe studiul critic propriu-zis al literaturii; istoria lui va fi exclusiv critică, mai pură, deci, mai fidelă principiului, dar şi artisticeşte mai săracă.

Dintre concentratele articole cuprinse în ***Analize şi sinteze,*** multe sînt admirabile, de o mare originalitate (împinsă adesea pînă la extravaganţă), într-un fin spirit asociativ care denotă întinse lecturi şi o intuiţie solid educată filosofic: acelea despre Antim Ivireanu, Alecu Russo, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, V. Alecsandri, Ion" Ghica, N. Filimon, N. lorga, C. Stere, Dinu Nicodin, Mircea Eliade, Mateiu Caragiale, Urmuz, Anton Holban, Al. Philippide şi M. Beniuc. O lectură proaspătă, fără prejudecăţi, ghidată" de un gust sigur format prin frecventarea marii literaturi de pretutindeni, izbuteşte să înfrăgezească opere pe care rutina le veştejise, să modifice proporţii şi ierarhii valorice pe care şcoala le consolidase. Nimic, blazat, plictisit,

în atitudinea criticului, care adoptă cu îndrăzneală în istoria literară atitudinea cititorului. Şi-a procurat ediţiile cele mai bune, a conspectat monografiile: citeşte şi, mai cu seamă, reciteşte. Spre deosebire de istoricul de profesie, pentru care orice operă e un document, criticul interpretează pînă şi documentele (de exemplu corespondenţa lui Kogălniceanu şi Bălcescu) ca opere: are tot timpul în faţă cărţi, nu arhive; şi e un iubitor de literatură, nu un scormonitor după noutăţi, în articolele lui găseşti idei, sugestii, şi nimic care să atragă atenţia eruditului; ele conţin o metodă de lectură, nu una de studiu ştiinţific. Insuficienţă a metodei ştiinţifice care nu rămîne fără consecinţe.

Cine ar fi crezut că există în versurile aşa de himinos-clasice ale lui Alecsandri un bogat spectacol romantic? Şi totuşi I. Negoiţescu îl desfăşoară de la cavalcada nocturnă, burgeriană sau goetheană (din *Erlkonig)* la *„tărîmul sublunar al visului"* (şi ce magnifice versuri philippidiene: *„ O ţintă de lumină prin umbră viu înoată. / Ea creşte, 'se înalţă pe zare ca o roată / Şi umple de văpaie cereştile abisuri. / Păduri, movile, rîuri apar căzute-n visuri").* lorga e socotit un mare dramaturg. C. Stere, creator al unui memorabil personaj, Vania Răutu, M. Beniuc, poet erotic, Odobescu, prozator istoric în stil „matein" *(„Clarvăzător şi judicios, Odobescu invidia nuvela Alexandru Lăpuşneanul, epic trepidantă şi ager sentenţioasă, fără a se gindi că lucrarea lui Negruzzi e poate prea vioaie pentru atîta făptuire încruntată, si mai cu seamă fără să bănuiască în a sa Doamna Chiajna virtuţi artistice mult mai fecunde pentru urmaşi, chiar dacă pe făgaşul stilului numai...".* Şi din nou, admirabile citate pentru a proba *„aura levantin autohtonă a stilului matein": „se hrănesc cu o nepregetată ciudă, c-o adîncă zăcăsie"* sau: *„ mai zăbovnici poate în agerimea duhului, mit de tineri cuprinşi de-o tainică melancolie, de-o îndoioasă sfială ").* Se remarcă îndată aici scînteierea analogiilor. Dacă nu exclude influenţele reale (Ady Endre, Goga şi Cotruş asupra lui Beniuc), acordă o mult mai mare însemnătate afinităţilor (imaginare, adică surprinse pe planul imaginaţiei artistice, cu ale ei locuri comune). *„Este ispititor lucru* — spune — *să compari* ***Didahiile*** *lui Ivireanu cu retorica ecleziastică a marilor oratori francezi contemporani lui, în cap cu~ Bossuet, dar este lucru deopotrivă de ineficient si primejdios"* (să notăm şi simetria muzicală a frazei). Primejdios, poate, ineficient, niciodată, dovadă că ezitarea .teoretică e urmată imediat de o aplicare practică. Ivireanu şi Bossuet? Spiritul nostru e totdeauna mişcat de astfel de asocieri, chiar dacă aceea a lui I. Negoiţescu are, în cazul de faţă, un demers negativ (ironie subtilă, în fond): *„ Nu e drept să confrunţi un ilustru doctor al retoricei de amvon,*

elev al lui Vincent de Paul, iubitor de Corneille şi exercitîndu-şi ministeriatul la Curtea Franţei după ce strălucise la Sorbona, cu oricit de vrednicul georgian (Ivireanu), echilibrat stilistic "intre Floarea darurilor, romanul popular Varlaam şi loasaf şi fireasca proză, în acelaşi stil oral-obştesc a Cronicei lui Preda Brîncoveanu". Nu e drept, dar e sugestiv şi ne dăruieşte o perspectivă nouă asupra mitropolitului lui Brâncoveanu, smuls rolului său modest şi onest, de predicator religios, spre a fi redat aceluia de artist al cuvîntului. Sau, spre a -alege un exemplu foarte îndepărtat, Urmuz este citat la intersecţia pesimismului negativist, al lui La Rochefoucauld cu comicul formal al cimiliturilor noastre populare: *„Cu toate că relaţia ar putea fi luată drept o enormitate ".*

Prudenţă teoretică, exagerată, încă o dată, din fericire uitată în practică, în analize pline de inventivitate borgesian-excentrică, ce stă de altfel foarte bine acestei critici senzualiste în fond şi artistice în expresie, care întîlneşte de obicei literatura la nivelul sensibil al limbii sau, poate mai just, la acela al unei ideaţii ce se materializează -viguros, plastic, pitoresc, - într-un vocabular. (Pagină de antologie critică: *„Proză grasă, de culori parcq flamande, găsim la bătrinul Neculce şi mai apoi, peste o întinsă punte, la Ion Creangă, apoi la Hogaş, la Sadoveanu. Cuvintele-s încă umede de lutul din care au fost scoase şi muzica lor e încă nesigură, suportînd greu lanţurile scriiturii. Uneori apa- lină în surîs argintat de lună, alteori adevărate grohotişuri surpate peste frageda plantă a ideii. Curînd însă au ieşit la lumină şi virtualităţile pur estetice ale acestei limbi, în.modelări de giuvaier lucrat tocmai în dughenele Ţărilor de Jos: Odobescu, Eminescu, cei doi Caragiale şi, în nuvelistica sa, Hortensia Papadat-Bengescu, o doamnă balcanică. Pîrtia o încercase cu savuroase stîngăcii, un romantic transilvan, pe nume Codru Drăguşanu, tîrziu coborît din podul de vechituri");* Preponderent descriptivă, critica lui I. Negoiţescu uzează rar de formule sintetice (de aceea nici nu se poate rezuma), care se întîmplă să păstreze mereu ceva din savoarea vie a materiei fenomenologic analiazate: *„Mateiu Caragiale e un fantast al realului, în toată rumperea-i mîn/ită e limfa "* sau: Russo *„ dă stilului culoarea doctrinei, parcă spre a proba cit de direct în hum'ă era împlîntat autohtonismul său".* Mai puţin tipică (şi de altfel neexploatată), pentru că e abstractă, mi s-a părut fraza de început despre Ghica: *„Pe Ion Ghica l-au ispitit şi viaţa şi talentul şi ideile, dar el a făcut totul ca să le contrazică. Rareori o personalitate atît de dilematică şi-a construit un destin mai echilibrat".* Stilul real al ui I. Negoiţescu nu e decît prin accident aşa de general-abstract (deşi e

presărat de termeni neologistici, marcînd distanţa teoretică), conservîndu-şi, chiar atunci cînd îşi ia ca obiect idei, teze, doctrine (şi lucrul se petrece nu o dată: la Russo, Bălcescu, Ghica, lorga, Stere), caracterul artistic-senzorial şi vibrant, însuşirile corporale. El e şi manieristic uneori. Despre limba lui Mateiu Caragiale: *„Orhideea înăbuşite de purpura soarelui-răsare mocnindu-şi parfumele, pîlpîindu-şi jăraticul unanim şi ucigător, cu grijă întreţinut prin veacurile depravării, crimei şi lîncezirii prospere".* Cuvîntul începe să fie căutat, ca şi îmbinarea în frază a neologismului neutru cu*arhaismul preţios (nepredeluită mizerie, neprihănită omogenitate), mergînd pînă la simetrii şi opoziţii ce determină poetice cadenţe: *„dar conturul liric adevărat al poetului se cere desprins cu răbdare dintre dulcegării neostenite, dintre ostenitoare claritătţi"* sau: *„nu atît suportabile oarecum ruinuri, cit informaţii prea bine intenţionat educative".* Pletora adjectivelor absoarbe aerul din fraze şi pericolul acestui stil opac, dens, luxuriant, este asfixia: *„Faţă de această entelehie clasicistă, cuviincios omniprezentă în paginile modern cumpănite prin trimiterile de ordin plastic şi muzical... ".*

Nu voi încheia înainte «de a spune că sînt cîteva judecăţi în ***Analize şi sinteze*** cu care nu mă împac; ceea ce, în definitiv, ar fi normal lucru, dacă nu l-aş bănui pe 1. Negoiţescu de oarecare epatantă ostentaţie. Critica lui, cu toată maturitatea de azi, mai are din cînd în cînd o prea tinerească exaltare. La rigoare pot accepta că nu-i plac ***Ion*** şi ***Pădurea spînzuraţilor,*** mai ales că unele obiecţii mi se par întemeiate. Dar cum să-mi explic, altfel decît printr-o compensaţie ce vrea să scandalizeze, preferinţa pentru mediocrul ***Amîndoi?*** Acelaşi lucru în cazul lui Gib Mihăescu: e discutabil dacă ***Donna Alba*** e superior ***Rusoaicei*** (credea şi Vladimir Streinu), dar ***Zilele şi nopţile unui student întîrziat*** ar trebui să interzică, prin vulgaritate, orice entuziasm. Ca şi ***Logodnicul*** Hortensiei Papadat-Bengescu, socotit de I.«Negoiţescu.superior romanelor din ciclul ***Hallipa.*** Aici nu înţeleg nici argumentele: fantoşe snoabe nu sînt personajele romancierei, ci prototipurile lor reale; lipsa de suflet şi de.dramă, convenţionalismul modern, artificialitatea nu pot fi „reproşate" Elenei sau Cocăi-Aimee (ca şi cum le-ar face neplauzibile), căci aparţin aceloraşi prototipuri. Autoarea zugrăveşte tocmai snobismul şi goala modernitate. Premisa lui I. Negoiţescu *(„ Pe atît de neadevărată ni se impune ampla construcţie a ciclului Hallipa: personajele sînt fantoşe, aparţinînd unui univers imaginar -pur estetic - verosimil, dar incredibil"),* deşi conţine un sîmbure de adevăr, este excesivă.

Ion Negoifescit

Nu-i vorba de a impune lui 1. Negoiţescu gusturile mele. Trebuie să observ totuşi la el un mare entuziasm fixat adesea pe virtualităţi (de unde şi tendinţa de a respinge opera constituită, identificată inconştient cu aceea pe care o acreditează opinia comună), o percepţie uimitoare a nuclear-genuinului din literatură, în sfîrşit, un fel de a lăsa forma obiectivă a operei să fie aburită de respiraţia propriilor înclinaţii şi obsesii. Sensibilitatea criticului îşi găseşte adesea obiectul admiraţiei într-un stadiu aşa-zicînd germinai. II inventează: parafrazîndu-l, aş spune că eroii ***Logodnicului,*** Solomia din ***Amîndoi,*** Ariadna şi Mihnea din ***Zilele şi nopţile,*** în care crede împotriva evidenţei, nu sînt altceva decît nişte fantoşe, aparţin unui univers critic verosimil, dar literar neadevărat, mai curînd proiecţii decît realităţi. Eroarea de judecată a criticului se bazează în cazul lui I. Negoiţescu pe această iluzie de creator.

(România literară, nr. 43, 1976)